

Ruiz Ramón: crónica de una amistad¹

Ruiz Ramón: Chronicles of a Friendship

César Oliva

Universidad de Murcia

ESPAÑA

coliva@um.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 5.1, 2017, pp. 13-27]

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2017.05.01.03>

Estoy prácticamente seguro de que conocí a Francisco Ruiz Ramón el domingo 6 de febrero de 1977. Fue un encuentro muy teatral, como no podía ser de otra forma. Terminábamos una minitemporada en la célebre Sala Cadarso, de Madrid, en la que Carlines Sánchez nos había programado *La venta del ahorcado*, de Domingo Miras. Minitemporada de fin de semana. El grupo era el TU de Murcia, vinculado al teatro independiente, a pesar de nuestra procedencia académica. Desde hacía años alternábamos los montajes de comedias clásicas con nuevos autores españoles. Entre ellos, Jerónimo López Mozo, Luis Matilla, Manuel Pérez Casaux, Luis Riaza, Pepe Arias Velasco, todos ellos, y alguno más, integrantes del equipo que hizo posible la redacción de *El Fernando* (1972). El caso es que Ruiz Ramón fue a saludarme al final de la representación, embutido en una gabardina clara que para nada evitaría el frío madrileño de aquel invierno, y me manifestó su contento con el texto de Miras. Yo conocía de él la edición de *El duque de Viseo* (Alianza Editorial, 1966), de Lope de Vega, y, por supuesto, la segunda impresión de su *Historia del Teatro Español. Siglo XX* (1976, Cátedra). Precisamente en ese nuestro primer encuentro me habló de las sucesivas reediciones que quería hacer, o estaba haciendo, por lo que me pidió materiales sobre los autores españoles contemporáneos que menos conocía, con el fin de estudiarlos y situarlos en su *Historia*. Como antes decía, no me había encontrado nunca con él, pero ambos teníamos noticia el uno del otro. El enlace entre ambos era José Martín Recuerda, que yo lo conocía de algún tiempo atrás, y me había hablado de Ruiz Ramón con especial entusiasmo. Éste se había puesto en contacto por carta con el autor granadino, así como con otros de la llamada generación realista. Para su *Historia del Teatro Español*, sobre

1. El presente artículo es una ampliación de la conferencia del mismo título que impartí en la Universidad de Castilla-La Mancha, dentro del VII Seminario Áureo Internacional *Calderón en nuestros días*. Homenaje a Ruiz Ramón, Ciudad Real, 16 de febrero de 2016.

todo para la ampliación de 1976 a la que antes me refería, les había pedido textos no publicados ni estrenados debido a la censura. De ahí la mutua simpatía que se tenían dramaturgos y crítico-historiador, pues éste les sirvió para mostrar aspectos desconocidos de esa generación.

Nuestro encuentro en la Sala Cadarso fue rápido, pero algo nos dijo a los dos que sería el principio de una larga amistad. Ruiz Ramón vivía ya en West Lafayette, Indiana. Llevaba desde 1968 en Purdue University, después de haber pasado por Puerto Rico, tanto como profesor asistente como asociado. Cualquiera que conozca un poco su currículum sabrá que la carrera universitaria la empezó en Oslo, como lector (1957-1963). Aunque se había licenciado en 1953 en la Universidad de Madrid, y doctorado en 1962 en la misma universidad, no dejó pasar la oportunidad de trabajar como profesor, incluso saliendo de España. Estando en Oslo se casó con Genoveva, y estando en Oslo tuvieron sus primeros hijos: Astrid, que así la que llamaron en agradecimiento a aquellas tierras del norte, y Pablo.

A principios de febrero de 1977 iniciamos una correspondencia, intensa por momentos, que guardo con especial afecto. Bien puedo decir que son varias decenas de cartas, cuyo contenido es mayormente convencional (proyectos de viajes, búsqueda y traslado de casas e incluso de universidades, asuntos familiares...), pero también hay estupenda información acerca de las inquietudes y estudios críticos que estaba preparando a lo largo de los años. De eso me voy a ayudar para este artículo, pues considero que debe de tener especial interés y cierta originalidad. Esa relación de amistad nos llevó a bastantes encuentros a partir de la Sala Cadarso, con motivo de cursos, seminarios, clases, participación en congresos y jornadas, lo cual supuso mantener un contacto casi permanente, a pesar de la distancia en que vivíamos. De ahí esa considerable correspondencia postal (la habitual, antes de la llegada del email), que habla de una serie de vínculos entre académicos y fraternales, que sin duda me enriquecieron durante aquellos años. Yo estaba dando mis primeros pasos en la universidad. Mi tesis doctoral la había leído en 1975, y no estaba del todo seguro de qué camino tomar, si el de las aulas o el de la farándula. Como ambos me gustaban, y entonces tenía fuerzas para eso y para más, hice que los dos coincidieran durante unos años. De alguna manera, pienso ahora, en la decisión de perseverar en mis tareas universitarias estoy seguro de que influyó el modelo Ruiz Ramón. Los temas que tocaba, los planteamientos de los que partía, la manera como los enfocaba, me encantaban. Cierto que yo venía del escenario, que era mi cuna; y él, de una vida profundamente académica. Quizás por eso me animé a poder alternar el coturno con la pluma.

Si en esos años finales de los setenta y todos los ochenta la correspondencia fue fluida y abundante, poco a poco va descendiendo conforme nos íbamos introduciendo en la era de la informática, sistema que a él le gustaba poco o nada. Sus trabajos, como muchos saben, los hacía siempre a mano, pasándolos Genoveva primero a máquina de escribir, luego a ordenador. Hasta el último momento siempre me escribió así, a mano, e incluyo en ello las felicitaciones de Navidad y Año Nuevo. Con todo ese material delante, me propongo trazar un camino que nos acerque a sus preocupaciones como historiador y como crítico. Lo cual espero que

sirva para conocer aspectos más o menos inéditos de su biografía académica, de la que sin duda se deslizarán otros propios de su biografía personal.

La primera carta que conservo de Ruiz Ramón está fechada el 7 de marzo de 1977, apenas un mes después de nuestro encuentro en la Sala Cadarso. Gracias a ella puedo recordar que, antes de volver a Estados Unidos, sacó tiempo para pasar por mi Universidad. En el escrito, procedente de West Lafayette, daba cuenta de su presencia en Murcia, en donde dio un par de conferencias, enhebradas con las que pronunció en Madrid, en la Fundación March. Ruiz Ramón me escribió varias veces en ese año, informándome sobre todo de sus preparativos de futuro, con la organización de una serie de clases en forma de cursillo. En octubre de ese mismo año tenía «un curso de cinco lecciones» en Salamanca, por lo que me sugería la posibilidad de repetir las en Murcia. Un dato aparentemente banal encontrado en aquella correspondencia me ha supuesto una nueva e interesante aportación. Lo entenderán quienes han vivido o viven en torno al Festival de Almagro. En una carta del 23 de junio de 1977 dice textualmente que se estaban organizando «las I Conversaciones de Teatro Clásico de Almagro», en las que le gustaría participar. Eso quiere decir que, antes del primer gobierno de la transición salido de la urnas, ya se hablaba de hacer unas Conversaciones de Teatro Clásico Español, y hacerlas en Almagro. O sea, que no fueron inmediatamente después de la llegada de Pío Cabanillas Gallas al primer Ministerio de Cultura (llamado de Cultura y Bienestar), sino que se estaba cocinando antes. Las elecciones, las primeras elecciones democráticas, fueron el 15 de junio de 1977; la carta de Ruiz Ramón, de 23 de junio. Y el nombramiento del ministro, el 5 de julio. Pongamos que tardara una semana o poco más en designar su equipo, y tenemos a Rafael Pérez Sierra como Director General de Teatro y Espectáculos hacia mitad de julio de 1977. Como quiera que aquellas I Jornadas de Teatro Clásico Español (título definitivo tal y como aparece en su publicación fechada en 1979 en la imprenta CAPTA), tuvieron lugar a partir del 21 de septiembre de 1978, ¿cómo es posible que Ruiz Ramón supiera un año antes que se iban a celebrar unas Conversaciones de teatro clásico? Quizás yo mismo tenga la respuesta, aunque necesitaría rebuscar en mis papeles para asegurarlo. En 1977, José Antonio Campos Borrego, director general de Espectáculos del Ministerio de Información y Turismo, me encargó la puesta en marcha de una compañía que llamamos Corral de Almagro. Esa compañía tuvo una corta vida, pues había nacido hacia mayo de ese 1977 y terminó antes de que acabara ese año. Con ese elenco presentamos en Almagro, en octubre, *El Burlador de Sevilla*. Es más que probable que, entonces, José Antonio Campos me comentara organizar unas conversaciones o jornadas sobre teatro clásico en Almagro, de la misma manera que me encargó un librito de divulgación llamado *Corral de Almagro, una propuesta sin resolver* (Ministerio de Información y Turismo, 1977). Sería yo mismo quien le hablara a Ruiz Ramón de ese proyecto, en el que era natural que contáramos con él. Para asegurar esta parte debo repasar mi correspondencia con José Antonio Campos, que no es menos abundante y elocuente que la de Ruiz Ramón. No quiero dejar de citar, en este punto, y en este momento, un interesante párrafo de la misma carta de 23 de junio de 1977, una semana después de las elecciones generales españolas. Decía: «Quiero, en efecto, establecer el máximo posible de

lazos profesionales y personales, con tu Universidad y con nuestro país, pues pensando en todos los cambios que se están produciendo y se van a producir, siento renacer la ilusión de que algún día pueda volver a trabajar, con base regular, en la universidad española. ¡Quién sabe!».

No insistiría después Ruiz Ramón en esta curiosa reflexión, aunque sí relacionó su circunstancia personal con la de España. Ya vemos cómo de sus palabras se pueden extraer interesantes datos colaterales que sirven para matizar determinados epígrafes de la historia de nuestro teatro. Él me escribía sobre proyectos de conferencias, como las que tenía previstas para Montpellier, además de las citadas de Salamanca, de la mano de Martín Recuerda, dejando abierta la puerta de venir a Murcia en un próximo viaje. En efecto, en noviembre de ese año volvería a mi Universidad, con cinco clases que, en agosto, me proponía con diversos títulos, y que el 29 de septiembre modificaba en éstos (los reseño para constatar los temas que más le interesaban en 1977, y que tendrían posterior reflejo en sus libros):

- I. La invisibilidad [del teatro español contemporáneo]
 - a) definición del fenómeno de la invisibilidad: el tipos cultural del «Spain is different»;
 - b) Etapa anterior a la guerra civil: Valle-Inclán, Lorca...
 - c) Etapa franquista: la censura y sus secuelas.
- II. 1. Dramaturgias mayores del teatro español contemporáneo².
 - a) Presupuestos metodológicos: ¿qué entendemos por dramaturgia?
 - b) Dramaturgia del realismo burgués o realismo de la apariencia: sainete y comedia de costumbres, el astracán, la alta comedia benaventina, la tragi-comedia grotesca.
 - c) Dramaturgias de ruptura. Unamuno. Valle-Inclán.
 - d) Una dramaturgia interrumpida: Lorca o las bodas de Dionisos y Apolo.
2. La sociedad de censura:
 - a) Breves datos cronológicos;
 - b) Buero Vallejo y Alfonso Sastre;
 - c) El grupo realista;
 - d) El grupo "no-realista".
- III. Teatro clásico [español]
 - a) proposiciones metodológicas;
 - riesgos en la lectura de textos clásicos
 - el orden dramático (*La vida es sueño*)

Entre la primera propuesta y ésta hay una notable diferencia: en aquélla sólo hablaba de teatro clásico; en ésta, tiene mayor presencia el contemporáneo. La explicación no puede ser otra que la inminente publicación de un libro que llamó *Estudios del teatro español clásico y contemporáneo*, que editó la Fundación March

2. Aquí da a elegir entre las 'Dramaturgias mayores' o 'El drama histórico' (Un teatro del *huis-clos*).

(auténtico foro de pruebas de sus trabajos previos) y Cátedra. Este libro apareció en 1978, con materiales que iba contrastando en sus cursos y conferencias. Por consiguiente, a Ruiz Ramón, no sólo le interesaba el teatro clásico. Lo demuestra esa citada monografía, *Historia del Teatro Español. Siglo XX*, y algunas insinuaciones epistolares. Como esta postdata de una carta anterior, que decía: «Ya me dirás tu opinión sobre el fracaso de Arrabal en España. Tres fracasos seguidos me parece muy sintomático»³. Ruiz Ramón estaba muy preocupado por el teatro español después de la censura, no sólo por la dedicación que había prestado a la generación realista, sino por la que quería dedicar a los 'nuevos autores', con los que llegó a sentirse en deuda, más moral que otra cosa. No es que le gustaran menos que aquéllos, es que los conocía menos. Pero, por ejemplo, cuando sustituyó a Monleón de manera esporádica en sus columnas de *Triunfo*, tuvo ocasión de ver obras que le abrieron nuevas perspectivas críticas. Como *Retrato de dama con perrito*, de Luis Riaza, en el novísimo Centro Dramático Nacional (9 marzo 1979), a la que dedicó muchos y muy sinceros elogios.

El 19 de febrero de 1978, Ruiz Ramón me escribía: «No tenía noticia del libro de Miralles [...] Me sorprende, aunque no me extraña, que se meta conmigo, pues cuando lo conocí en febrero del año pasado, y hablamos del teatro español actual y, especialmente, de los 'no-realistas', parecía estar de acuerdo conmigo e incluso, sin necesidad alguna, me dio un poco de coba. Pero, naturalmente, siempre es más fácil escribir contra, que escribir de algo, simplemente»⁴. De manera curiosa, por aquellos años Ruiz Ramón parecía apoyar más la dramaturgia 'realista', mientras que Wellwarth lo hacía de los 'nuevos autores'. Más relevante es, en mi opinión, que ambos estudiosos hicieran sus investigaciones sobre teatro español actual desde Estados Unidos, y de textos, más que de montajes.

A finales de enero de 1979 Ruiz Ramón me escribe desde Salamanca, en donde estaba dando unas clases sobre *La Celestina*, otro de sus textos preferidos. Años después, en 1989, daría un curso sobre el mismo tema en Murcia. En mayo de aquel 1979 volvió a mi universidad, esta vez para compartir conmigo un seminario sobre teatro español contemporáneo, en el que propusimos una serie de obras para que las leyeran los alumnos, ofreciendo nosotros diversos puntos de vista de análisis, tanto teóricos como prácticos. Fue una experiencia muy querida por Ruiz Ramón, y que nunca pudimos repetir, a pesar su deseo. Trabajamos sobre *Las arrecogías*,

3. Se refería, sin duda, a los estrenos de *El arquitecto y el emperador de Asiria*, *El cementerio de automóviles* y *Oye, patria, mi aflicción*, que fueron recibidos por la crítica y público de manera bastante desigual. Bien es cierto que cada uno de ellos habría que matizarlos convenientemente.

4. Seguramente le pondría al corriente de la aparición de *Nuevo teatro español: una alternativa social*, de Alberto Miralles (Editorial Villalar, 1977). En él empieza dando cuenta del ensayo de George W. Wellwarth, *Spanish Underground Drama* (1972), que trataba de lo que llamaba «nuevo teatro» en oposición al de los realistas. Miralles critica que Ruiz Ramón se decante por éstos, a pesar de que tampoco hayan estrenado en su inmensa mayoría, al igual que sucedía con los 'nuevos autores'. Muchos párrafos se dedican a esta cuestión, aunque aquí sólo destacaré uno: «Y así nos encontramos con que el ensayo de Ruiz Ramón es sólo —lo que no es poco— una crítica literaria, en tanto que advierte noblemente que ignora si ese texto convertido en teatro será o no válido. Tales dudas no se las plantea al analizar la Generación Realista» (Miralles, 1977, p. 121).

de Martín Recuerda; *Flor de Otoño*, de Rodríguez Méndez; y *El sueño de la razón*, de Buero Vallejo.

En septiembre de 1979 hice un viaje a Purdue University, gracias a una beca del Comité Conjunto Hispano-Norteamericano. El 2 de mayo del año anterior, Ruiz Ramón firmó su aceptación para recibirme allí, cosa que hice una vez superada mi oposición a adjunto en Historia del Teatro, celebrada en junio del 79. De este viaje me interesa destacar que él andaba atraído por la metodología semiótica que empezaba a conocer y estudiar. Me habló de Raúl Castagnino (cuyo manual *Semiótica, ideología y teatro hispanoamericano contemporáneo*, 1974, había comprado yo en 1977); me habló de Yuri Lotman (y de su *Estructura del texto artístico*, Istmo, 1978), que adquirí a mi regreso de Estados Unidos; de Robert Abirached, y de *La crise du personnage dans le théâtre moderne* (Paris, Grasset, 1978), y, sobre todo, de *L'univers du théâtre*, de G. Girard, R. Ouellet y C. Rigault (Puf, Littératures Modernes, 1978), que Ruiz Ramón tenía ya, y que, leído en Purdue con sumo interés, no dudé en comprar enseguida en España. Reconozco que este libro, sobre todo sus capítulos II ('Les langages du théâtre'), III ('Le personnage') y IV ('Temps et lieu de la représentation'), me sirvieron mucho como metodología de análisis de textos dramáticos. Recuerdo que aquellos días en West Lafayette ampliaron nuestra amistad, que continuó fortaleciéndose en sus estancias en España, y mis sucesivos pasos por las universidades en las que Ruiz Ramón enseñó con posterioridad: Chicago (de 1983 a 1987) y Vanderbilt (de 1987 a 1992).

Hacia mitad de ese mismo 1979, un nuevo gobierno Suárez llevó al Ministerio de Cultura y Bienestar al catedrático sevillano Clavero Arévalo, el cual nombró Director General de Teatro al también catedrático, y también sevillano, Alberto de la Hera, persona muy vinculada al teatro, y con la que me unía una buena amistad. Él me propuso poner en marcha el Centro de Documentación Teatral en el Ministerio de Cultura; dentro del mismo, le sugerí un posible Centro de Investigaciones Teatrales, en la sede que habíamos alquilado en El Escorial (anexa al Real Coliseo Carlos III). Ese proyecto lo vio Ruiz Ramón de esta manera: (carta del 27 de enero de 1980): «[Un] Centro de Documentación Teatral que, con los años, se convierta en un auténtico Instituto de Investigaciones Teatrales, de que tan necesitado está nuestro Teatro Nacional. Un Centro que, con base en la investigación y en el conocimiento, junte de verdad ese soñado e inexistente trabajo de colaboración entre Universidad y Teatro, entre Investigación y Praxis teatral, de modo que ni aquella se quede en teoría en el vacío ni ésta en práctica arbitraria e incoherente. Sólo cuando, mediante el trabajo conjunto en el Centro, las dos alas del auténtico Trabajo Teatral se fecunden la una a la otra, el Teatro español, pasado y presente, podrá tener un futuro que no dependa del azar, de la improvisación ni de los 'genios' por horas o por temporadas. Tal y como yo lo entiendo, el CDT puede convertirse en piedra fundamental y en núcleo dialéctico, fundamentalmente dinámico, de lo que nunca hemos tenido en España: unidad de conciencia teatral creadora a nivel nacional, vuelta hacia lo clásico, para hacerlo nuevo, y hacia lo nuevo para hacerlo lúcido y coherente». Por supuesto que estaba dispuesto, y así lo dice Ruiz Ramón, a combinar su trabajo en Purdue con una serie de seminarios en el CDT «renunciando a dos meses al sueldo» de allá. Por entonces, sus estancias aquí «se han convertido en una necesidad,

tanto personal como profesional». Es algo en lo que insiste en ese tiempo. Los cambios experimentados en España, quizás le devolvieran las ganas de integrarse en esa nueva sociedad que se estaba forjando.

El 1 de marzo de 1981 ya anunciaba su presencia en el Congreso Calderón del CSIC de Madrid, en el verano siguiente, así como en otros seminarios con idéntico motivo: el Tercer Centenario de la muerte del autor de *La vida es sueño*. Fue un año muy movido para Ruiz Ramón, aunque tenía material suficiente para atender los encargos que fueran: «Menos mal que llevo un año trabajando en mi nuevo libro sobre Calderón y la tragedia, y eso me da suficiente munición para ponencias y conferencias», me decía. El 2 de mayo del mismo 1981 insistía «Estoy loco con mi libro sobre Calderón y la tragedia, en el que trabajo como un forzado, sin permitirme atender a otras cosas. Quiero terminarlo para el 1 de junio próximo y me he convertido en una especie de animal calderoniano»⁵.

Quizás no hubo proyecto de tanto interés para él que el que, en 1983, me encargó el nuevo Ministerio de Cultura: organizar el Festival de Teatro Clásico de Almagro, con la idea de integrar en él las Jornadas de Estudio, y darle una dimensión Internacional. Como quiera que tales Jornadas habían tenido un director para cada una de las cuatro anteriores ediciones, pensé en un pequeño equipo coordinador, que hiciera un proyecto para tres años. En él integré a varios colegas que pudieran aportar su experiencia a esta actividad. Entre ellos estaba, por supuesto, Ruiz Ramón. Las primeras Jornadas de esa etapa, sextas de Almagro, llevó por título «El personaje dramático», y fueron coordinadas por Luciano García Lorenzo, siendo el comité asesor Manuel Ángel Conejero, Juan Antonio Hormigón, Domingo Miras, Francisco Ruiz Ramón, Ricard Salvat y yo mismo. En ellas, Ruiz Ramón presentó una ponencia titulada «Personaje y mito en el teatro clásico español»⁶. El 22 de mayo de 1983, Ruiz Ramón me decía que las sesiones le parecían las más «ambiciosas y, a la vez, las más *realistas* de todas las Jornadas». Él ya había participado en varias de las anteriores⁷. También adelantaba de lo que iba a tratar su intervención: «Después de una breve introducción precisando los términos que uso, distingo entre cuatro vías de aproximación: 1. Funciones míticas del personaje, 2. Personajes-mito, 3. Mitos paganos, 4. Mitos cristianos. En cada una de las secciones elijo ejemplos concretos ampliamente representativos [...] Al asignarme este tema me has obligado a materializar y sistematizar ideas que vagaban un tanto inconexas y desconectadas en la memoria y en la imaginación. El tema es fascinante. Tan fascinante como complejo». Le preocupaba que no vinieran André Helbo y Anne Ubersfeld, estando anunciados, y me preguntaba si hablaban español. Finalmente no vinieron, pero Helbo mandó su ponencia, que se unió a las de otras grandes figuras de la teoría y de la práctica escénica, como Olimpio Musso,

5. Pese a su celeridad, el libro no apareció hasta 1984, en la editorial Alhambra, de Madrid.

6. Editada por Taurus en 1985, volumen de 317 páginas, que recogía las ponencias de las Jornadas desarrolladas en septiembre de 1983.

7. En las II Jornadas, 1979, con la ponencia «Teatro clásico y crítica de la sociedad»; en 1980, con «Lectura actual de Calderón»; en 1981 todo fueron mesas redondas sobre espectáculos presentados sobre Calderón: Ruiz Ramón intervino en la dedicada a *La hija del aire*; no participó en las de 1982.

Joachim Tenscher, Juan Carlos Gené o Michael Bogdanov⁸. Y, como el mismo Ruiz Ramón había sugerido, el consejo organizador se reunió en aquel septiembre de 1983 para dejar listo las siguientes Jornadas de 1984. Para entonces, Ruiz Ramón había aceptado la cátedra de la Universidad de Chicago, y estaba en el proceso de encontrar una vivienda adecuada a sus gustos, al tiempo que vender la bonita casa de West Lafayette.

El 25 de abril de 1984 me decía haber recibido la invitación a las siguientes Jornadas, y una carta mía en la que le informaba de la marcha de las mismas. Aceptaba, «naturalmente», y estaba encantado con ser el coordinador de tales Jornadas. Como curiosidad, daba el nombre de Alfredo Rodríguez López-Vázquez, como posible ponente. También me hablaba de Silverman. Ese verano, como otros anteriores, tenía una agenda apretada: Cambridge, Navarra, Baeza y Almagro, con viajes familiares entre medias. En esas VII Jornadas de Almagro Ruiz Ramón no presentó ponencia, preocupado por la coordinación, pero hizo posible la participación de una nómina de colegas tan amplia como distinguida⁹.

El 7 de diciembre de 1984 su carta era un entrañable recuerdo de Almagro. Estaba contento por haber vendido ya su casa de West Lafayette, y haber encontrado «un piso estupendo» en Chicago, que precisamente visité en marzo del año siguiente, tras haber participado en el Siglo de Oro Chamizal National, en El Paso, Texas. Enseguida hablaré de esta experiencia, a la que accedí también gracias a Ruiz Ramón. En esa carta me hacía varios interrogantes sobre la edición de las Actas, que terminaron por dilatarse tanto que me pidió que yo colaborara en ellas, dado que su escaso tiempo le impedía corregirlas con el detenimiento exigible.

Las siguientes Jornadas llamadas «Estructura teatral de un mito: Don Juan», fueron coordinadas por Domingo Miras y Ricard Salvat, y contaron con la participación de Ruiz Ramón en el comité organizador, pero su actuación se limitó a presidir la mesa redonda «Don Juan en Europa», que tuvo como participantes a Mauricio Molho, Urzula Aszyk-Krol y Stefan Tánev. Lo que sí sucedió a partir de esta edición de las Jornadas es que Ruiz Ramón no figuró en ninguna de las siguientes hasta las que hicieron el número XX de 1997. La verdad es que en las cartas que he visto de esos años no encuentro los motivos que llevaron a dejar de estar en Almagro durante los festivales; tampoco señal de queja o lamento.

Para entonces, la ciudad manchega no era el único punto de encuentro entre teóricos y prácticos del teatro. Casi al mismo tiempo que comenzó la experiencia almagreña, en un lejano lugar del sur de los Estados Unidos llamado El Paso, en

8. A los que hay que unir Domingo Ynduráin, José María Díez Borque, Jorge Urrutia, José Sanchis Sinisterra, Miguel Ángel Conejero, Manuel Sito Alba, Juan Antonio Hormigón, Guillermo Heras, Domingo Miras y Ricard Salvat.

9. La indico en nota a pie de página, por su amplitud. Por orden de intervención estuvieron Andrés Amorós, Evangelina Rodríguez y Antonio Tordera, Rafael Maestre, María Francisca Vilches, Fernando Cantalapiedra, José Alcalá-Zamora, Jean Canavaggio, Juan Antonio Hormigón, Marc Vitse, Alfredo Rodríguez López-Vázquez, Francisco J. Díez de Revenga, Jesús María Lasagabaster, Domingo Miras, Pilar Moraleda, Pedro Ruiz Pérez, Angelina Costa y Rositza Nencheva. Las actas se editaron de nuevo en Taurus, Madrid, 1988, con un total de 359 páginas.

Texas, mítico por razones bien distintas, se celebraba un festival de Siglo de Oro, que conllevaba también jornadas de estudio y debate organizadas por la Universidad de Texas en El Paso. Yo tuve noticia de ello a través de Ruiz Ramón, que consiguió que me invitaran para la edición de 1981. Posteriormente acudí al menos en unas diez o doce ocasiones, recorriendo toda la escala social del Festival: espectador, director de comedias, panelista y jurado. Muchos de los que allí nos encontrábamos en los primeros días de marzo volvíamos a hacerlo en septiembre, en Almagro. Fue un movimiento muy interesante, pues supuso el reconocimiento, por parte de profesores e investigadores en Siglo de Oro, de que sin la puesta en escena las posibilidades de análisis se reducían de manera exagerada.

Pero no sólo fueron Almagro y El Paso las citas anuales de Ruiz Ramón con un amplio abanico de colegas de ambos lados del Atlántico. Hubo otras, como Almería, en donde al principio de modesta manera, luego con mucha más potencia, se repitió el modelo de festival con debates entre teóricos y prácticos. Almería fue otro punto constante de encuentro con Ruiz Ramón, pues Antonio Serrano, su mentor y director durante tantas y tantas ediciones, siempre quiso contar con su presencia, que era sinónimo de conocimiento de la comedia y de saber dialogar.

Roma (1986), Toulouse (1988), Ciudad Juárez (desde 1990), Palermo (2000)..., fueron otros lugares de reunión con Ruiz Ramón. Todos esos actos académicos se convirtieron en charlas informales, desayunos con notas que no había que olvidar, cenas en las que repasar los últimos acontecimientos familiares. Todo lo cual no impedía sus cartas a mano desde donde quiera que el trabajo lo llevara. El 26 de mayo de 1985 hablaba de que ya estaba totalmente instalado en Chicago, y que el trabajo administrativo le llevaba mucho más tiempo que en Purdue, de manera que tenía menos posibilidades de escribir, cosa que le molestaba mucho. Ese año lo invité a un curso de verano en Cartagena, lo que esperaba con absoluto entusiasmo. Quizás yo le había contado determinados problemas que empezaba a detectar en la dirección del Festival de Almagro, porque se explayaba contra quienes comenzaron a poner piedrecitas en el camino¹⁰. El 13 de octubre me preguntaba por el nombre de «quién va a estar al frente de Almagro».

A principios de 1987 recibí una tarjeta postal desde Utah en donde pasa un trimestre como profesor invitado. El interés de ese breve comunicado está en que informa de una «rápida visita a Vanderbilt para entrevistas con Decanos y Prevost. A finales de marzo principios de abril decidiré si acepto la oferta o seguir en Chicago. Te escribiré apenas decida». Cosa que hizo, ya por carta, el 15 de abril de 1987, con la correspondiente conformidad para ejercer cátedra en la citada Vanderbilt. Además de la mejora económica que le suponía, lo que le encantaba era tener mucho más tiempo libre para escribir, y para salir a dar cursos en Europa. Nashville, capital del Estado de Tennessee en la que estaba enclavada su nueva universidad, para los Ruiz Ramón era mucho más grata para vivir que las grandes metrópolis, como Nueva York o Chicago. En su último trimestre en esta última preparó un cur-

10. «El problema de siempre: gente incompetente o ignorante o que no tiene más intereses que utilizar en beneficio propio el puesto que se encuentra». La verdad es que no puedo recordar a qué se referiría. Pero el de 1985 fue el último Festival de Almagro que dirigí.

so llamado «Valle-Inclán y la revolución teatral en Europa». Ni que decir tiene que aprovechando mis viajes a El Paso, lo visité tanto en Chicago como en Nashville, aunque fueran estancias breves. Por entonces, y siguiendo sus cartas, estaba interesado en dar en España un seminario que llamaba «Leer el teatro clásico español (principios de sociodramaturgia)», manejando textos como *El Burlador de Sevilla*, *Fuenteovejuna* o/y *El castigo sin venganza*, *La vida es sueño* y/o *El médico de su honra*, *La dama boba* y/o *La dama duende*. Siempre quería que en dichos seminarios participara gente joven de teatro, porque, «sólo ellos podrán acabar con la anomalía cultural (y social) de la anormal producción/recepción del teatro clásico». También me hablaba de un libro que quería terminar, *El poder y sus máscaras*, que por una serie de razones evolucionó hacia otro título y contenido. Como vemos, las obras elegidas para sus conferencias se ajustaban bastante a la programación de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, que Ruiz Ramón seguía con cierta distancia crítica, y que no pasó desapercibida a Adolfo Marsillach. Pero éste es un tema que daría demasiado de sí para las pretensiones de estas líneas.

En las cartas de ese momento me daba cuenta de un aspecto de su personalidad que ignoraba, y al que fue dando, poco a poco, mayor relevancia. Me refiero a su condición de autor dramático, condición que procedía de su juventud. Me descubrió *Juego de espejos*, que me mandó para que la leyera y buscara la posibilidad de edición¹¹, *El Inquisidor* (que fue traducida para su estreno en Miami, en 1989¹²), y una adaptación de *Miau*, de Pérez Galdós «que hice en Oslo»¹³.

Ruiz Ramón seguía contándome sus planes de viajes y asistencia a cursos o seminarios, con la posibilidad de encontrarnos en algún lugar, aunque no fuera de La Mancha. Nunca decayó en su ánimo enseñar y enseñar: en el verano de 1990 recorrió buena parte de Europa, para recalar de nuevo en Salamanca. Junto a esos detalles, nunca faltó espacio en sus escritos para hablar de nuestra amistad, y de los favores que recibió en momentos de su vida digamos que delicados. La única carta mecanografiada que de él recibí, fechada el 11 de junio de 1991, era como coordinador de un número de *Crítica Hispánica*. En ella me pedía un artículo sobre el tema general 'Teatro y Poder', referido a la escena española contemporánea. El 11 de enero de 1993 me decía que ya tenía todos los trabajos entregados y que el volumen aparecería enseguida. El 1 de noviembre de ese año me mandó las pruebas, al tiempo que indicaba que había pasado bastante tiempo sin vernos. Al año siguiente, 1994, 10 de abril, se preguntaba por qué el destino no nos reunía con más frecuencia. En noviembre anunciaba la aparición del volumen de *Crítica Hispana*, lamentándose del enorme retraso con que lo había hecho.

O por azares del destino, o por simple pérdida de correspondencia, mis comunicaciones con Ruiz Ramón se demoran hasta principios del siglo XXI. El 2 de agosto de 2001 me escribe desde Ancy-le-Libre, en donde los Ruiz Ramón habían com-

11. Se publicó en Fundamentos, Madrid, 1991. Se había estrenado en el Ateneo de Puerto Rico, en octubre de 1964, por la compañía del Teatro Experimental de la Universidad de Puerto Rico.

12. Publicada en Salvat, Barcelona, 1989.

13. Se completa su labor como autor con *Nupcias*, publicada en *Revista de Occidente*, núm. 28, Madrid, 1965, y *Retablo de Indias*, editada por la Asociación de Directores de Escena de España, Madrid, 1992.

prado una casa, en plena región de la Borgoña. Allí pasarían los meses de verano, lo que antes hacían en España, períodos que se ampliaron cuando llegó su jubilación. Desde entonces, alguna correspondencia viene en forma de tarjetones con viñeta a la izquierda que muestran diversos paisajes de Noyers-sur-Serein, ciudad cercana a su residencia estival.

El 18 de febrero de 2002 me informa, desde Vanderbilt, que imparte el que será su último semestre en esa universidad. Está feliz porque todos sus alumnos de doctorado, «menos una», han defendido sus tesis y «puedo irme tranquilo de Vanderbilt». Ese año lo había invitado a asistir al Festival Medieval de Elche, que entonces yo dirigía, aunque no pudo ir, prefiriendo dejarlo para la siguiente edición. Quizá por eso me dice que revisó el libro de Luis Quirante *Teatro asuncionista valenciano de los siglos XV y XVI*, que lo califica de «estupendo», además de avivarle las ganas de ver el *Misteri d'Elx*. El motivo de no poder acudir ese año a Elche no es otro, me dice, que la redacción de un nuevo libro que quiere terminar «ese año o a principios del próximo». Amplía así la información del proyecto: «Es de teatro del siglo XX. Lo cual me descansará de Calderón y del teatro clásico»¹⁴. Por esa carta sabemos que en la última semana de mayo de ese 2002 dio un seminario de 10 horas en el CSIC, en Madrid, esperando ir a Florencia a continuación, para el último congreso sobre Calderón. Por poner admiración en la palabra ¡último!, deja claro el enorme número de reuniones calderonianas a las que había asistido con motivo de aquel IV Centenario del nacimiento del poeta madrileño.

Todavía de 2002 recibo dos extensas cartas de Ruiz Ramón fechadas en Nashville. La primera, de 25 de septiembre, está llena de novedades. La más interesante es que desde el 1 de ese mes ingresó en el estatus de la jubilación, bien que en la categoría de «Emeritus» (sic), cosa que le alegra enormemente, pues dispondría así de mucho más tiempo libre. Por dicho motivo, se han apuntado a un viaje de dos semanas a China, a modo de «pequeño regalo de jubilación». También es interesante saber que planea quedarse un año más en Nashville, y trasladar después su residencia a Tampa, Florida, con el fin de estar cerca de su hijo Pablo, que acaba de mudarse allí desde California. «Venderíamos la casa [de Nashville] y compraríamos un apartamento allí [en Tampa]». Anuncia también en la misma carta un congreso Internacional de Teatro Clásico Español que están preparando para principios de mayo de 2003 José María Díez Borque y José Alcalá Zamora. El mismo servirá para homenajear a Alfredo Hermenegildo y al propio Ruiz Ramón, con motivo de sus respectivas jubilaciones. Esa carta rezuma optimismo por «la cantidad de tiempo libre que voy a tener [...] podré cumplir sin problema ese magnífico aforismo francés

14. En una carta inmediatamente posterior (de 16 diciembre) amplía noticia de ese libro. Quiere llamarlo *El futuro del pasado*, estando la primera parte dedicada a Valle-Inclán («un teatro que no habiendo tenido en su tiempo un presente real, tanto dentro como fuera de España [...], tiene, sin embargo, sin hipotecar un posible y deseable 'presente' en este apenas iniciado siglo XX»). Las otras secciones del libro están dedicadas a Lorca, Buero Vallejo y, quizás, Riaza/ Miras/ Romero Esteo. Ruiz Ramón duda de cuándo lo podrá terminar, «pues se me han cruzado otras cosas pendientes». Entre ellas, un libro de relatos, monólogos, escenas, titulado –«los títulos funcionan siempre, al menos para mí, como la llave del mapa del libro»– *El hombre de la ventana*, «que tenía la manía o la vocación de asomarse a su ventana sólo a la puesta de sol, y cuyos papeles han llegado a mis manos».

que también suena muy bien en español, aunque no rime: Trabajar es la salud; no hacer nada, conservarla».

La segunda carta de 2002 es del 16 de diciembre. Y bastante más larga. Encuentro en ella una curiosa reflexión sobre escribir en ordenador o escribir a mano, que transcribo por su interés, a pesar de su extensión: «Voy a procurar hacer la mejor letra posible, no para competir con la del ordenador, pero sí para que tus ojos sigan el ritmo de la escritura, y su pausada respiración, sin caer en oscuras cuevas ortográficas o en signos indescifrables, buenos para aficionados a la cábala. Además, este ejercicio disciplinante me va a rejuvenecer, pues recordará la letra que tenía antes, justo en los tiempos en que nos conocimos. Tiempos jóvenes siempre, pues nuestra amistad no tiene hojas, ni menos hojarasca que cualquier viento, como los de la ausencia y la distancia, dispensan». He dejado este largo párrafo, además de por su belleza, porque resume de manera certera el sentimiento de amistad que dispensaba Ruiz Ramón. También, en esa misma carta, habla de la semana que ha pasado con su hijo Pablo y familia en Tampa, y lo decididos que están en comprar un apartamento allí, con vistas al mar y a bosques. Rememora los primeros años de Almagro, y señala que él no ha querido volver durante bastante tiempo; finalmente aceptó por dos veces la invitación de Felipe Pedraza. «No, no era lo mismo», dice refiriéndose al entusiasmo vivido en los ochenta. Da cuenta también, de manera más amplia, del libro sobre teatro español actual (ver la nota 13), así como de su inclinación a desarrollar la faceta creadora, en el proyecto *El hombre de la ventana*. Avanza que seguramente no irá al Festival de El Paso en marzo de 2003, en el que yo participé con un espectáculo sobre Juan Rana, que precisamente sería el último que presenté allí con el Aula de Teatro de la Universidad de Murcia. «Desde que empezamos lo de AITENSO nunca me han invitado a volver al Chamizal. Ni me envían los programas», decía Ruiz Ramón. Observemos aquí una de las notas principales que destilan sus cartas, llenas de dignidad y elegancia, aun no exentas de tristeza. Finalmente, hace una breve y espléndida crónica de su reciente viaje a China, junto a Genoveva, país que le fascina, no sólo por sus ciudades y paisajes, sino por «la facilidad de esa inmensa civilización para integrar lo antiquísimo con lo muy moderno, el socialismo con el capitalismo, y, sobre todo, y, a pesar de la pobreza, su capacidad para vivir sin quejarse, sin llorar como una buena parte de nuestras naciones ricas, productoras de una 'cultura de la queja'. Tuve la impresión que China es una gran civilización antigua (vimos bronce y cerámicas de hace más de 3.000 años) y un pueblo joven (vimos en los parques públicos hombres y mujeres retirados jugando a las cartas, practicando el 'tai-chi', bailando...».

La siguiente carta, del 28 de junio de 2003, da cuenta de la venta de su casa de Nashville (a un «pastor metodista»), y la compra del piso en Tampa, en donde se instalarán a mediados de septiembre, después de pasar seis semanas en Ancy-le-Libre. Describe con no poco énfasis su reciente adquisición, diciendo que está en la bahía de Tampa, con vistas al mar y los árboles, y que la casa de su hijo Pablo queda a apenas 10 minutos de la suya. Pero su preocupación principal es la mudanza desde Nashville, con 97 cajas de libros, cosa que hará después de volver de España, de Almagro concretamente, para participar en el curso anual que dirige Felipe Pedraza, en julio de 2003. En esos días y siendo director Luciano García Lo-

renzo, Ruiz Ramón recibió el Premio del Festival a su trayectoria como gran teórico del teatro clásico, galardón que le fue entregado en el Corral de Comedias. Todavía recibí una carta suya desde Ancy-le-Libre, el 26 de agosto, en la que confiesa que tantas idas y venidas de ese verano, tantas gestiones en vender y comprar casas, le habían rebajado su ritmo de escritura, incluidas las epistolares. No fue del todo así, pues, como he venido diciendo, de entonces tengo de él cartas, tarjetas postales, tarjetones, y una minuciosa descripción de asuntos domésticos. Están en Francia, descansando, mientras que los operarios preparan su apartamento en Florida. La carta informa también de los planes de regreso a España, a finales de octubre, con el fin de participar en Elche, Murcia y Tenerife en diversos quehaceres académicos. Algo debió de torcer todos esos planes, pues el 10 de noviembre se lamenta de no haber podido asistir al Festival de Elche. Hace una especial referencia a su condición de jubilado: «siento y echo de menos las clases, los seminarios, y la gimnasia intelectual y humana de la docencia». Por eso sigue suspirando por volver a España para trabajar con gente de teatro, «en trabajo de mesa o de clase, sobre teatro clásico o contemporáneo». Cree que ésa es «la mejor manera de mantenerse en buena 'forma dialéctica' y alimentar las 'células grises'».

Por entonces había pedido a Ruiz Ramón el prólogo de mi libro *La última escena* (Cátedra, 2004), prólogo que me mandó el 3 de marzo de 2004, con otro tarjetón con viñeta de Noyers-sur-Serein. No sería la única epístola recibida en ese año. El 16 de agosto, y desde Ancy-le-Libre, en donde descansaban al tiempo que hacían «algunos viajesitos y excursiones», anhela ir a Elche a finales de octubre, y volver a ver a «Alfredo Hermenegildo, Evangelina, Tony Tordera, etc.». Esta vez sí asistió al Festival Medieval, cosa que agradecía el 16 de noviembre, de regreso a Tampa. El 14 de diciembre insiste en que Elche fue «una experiencia inolvidable y profundamente emocionante». Y le gustará volver al *Misteri* el próximo año. Ese tarjetón, próximo a la Navidad de 2004, fue aprovechado para hacer la felicitación de rigor.

La última carta larga, manuscrita como todas, que tengo de Ruiz Ramón está de nuevo fechada en Tampa, el día 30 de enero de 2006. Echa de menos la ausencia de amigos en su nueva y última ciudad de residencia, al tiempo que informa de un nuevo libro que escribe «sin prisa y con largas pausas». Dice tener redactado «casi la mitad», y que su contenido tiene que ver con teatro clásico y con teatro contemporáneo, volviendo a citar a Valle-Inclán, Lorca, Aub, Buero Vallejo y sus ciclos dramáticos. Y surge una interesante idea, salida de su alejamiento de las clases: «Lo bueno de la Universidad eran los seminarios graduados (sic) donde ponías a prueba las ideas y te obligabas a la máxima claridad». Más adelante aparece de nuevo la tristeza cuando dice: «Aquí, cuando te jubilas, o te mudas de Universidad [...] parece que dejas de existir». He podido constatar cómo es cierta esta afirmación, sobre todo por la escasa presencia de Ruiz Ramón en foros académicos estadounidenses posteriores a su jubilación, en mi opinión, de manera injustificada. Sin embargo, muestra su contento por los planes de volver a Almería, gracias a la invitación de Antonio Serrano, y también, por lo que veía en ese momento desde la ventana de su apartamento de Tampa: «Acaba de salir el sol, después de un día de lluvia, y la bahía brilla espléndida abajo».

Las postreras comunicaciones llegan en forma de tarjeta postal o tarjetón. Una, de 19 abril de 2006, dice que ha recibido una carta mía, «de puño y letra». Han estado en Argentina, visitando a su hijo Frederic y familia, que pronto volverá a Estados Unidos, con un nuevo puesto en Washington. Cuenta sus excursiones a Mendoza y a la región andina, «cerca del Aconcagua, y a Salta, más al Norte, con gargantas y cañones impresionantes». Como siempre hace, cuenta sus planes para volver a Francia el verano siguiente. El 3 de septiembre de 2006 recibo una tarjeta postal desde Ancy-le-Libre. Ese verano han tenido muchas visitas de familiares y amigos («sucesivas oleadas iban llegando de hijos y nietos de USA y de España»). Anuncia también el regreso a Tampa, y se lamenta de que haya pasado otro verano sin vernos.

La última correspondencia que recibo de Ruiz Ramón tiene fecha de diciembre de 2006, y es una felicitación de Navidad escrita por sus cuatro caras. Seguro que en algún rincón de alguna carpeta tendré alguna otra comunicación de años siguientes. Por las razones que sean, las noticias se fueron reduciendo a esas entrañables fechas navideñas. En aquella tarjeta se lamenta, dada la distancia entre Murcia y Tampa, de que no podamos hacer un brindis real por el feliz año, y dejar a la imaginación un brindis virtual. Espera que nos veamos en Almería, en 2007. No desaprovecha la ocasión para proponer un nuevo proyecto: «Quizás algún día, para disfrutarlo, deberíamos escribir al alimón un libro sobre el drama histórico de Cervantes a Miras, eligiendo, como hizo Szondi para la tragedia, de ocho a doce dramas clave. ¿Te acuerdas del curso que dimos juntos en Murcia?».

En ese 2007, de acuerdo con Felipe Pedraza, designamos a Ruiz Ramón presidente honorífico del Congreso Internacional IV Centenario del nacimiento de Francisco Rojas Zorrilla, que el Instituto Almagro en colaboración con la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, organizó en Toledo, del 4 al 7 de octubre. Para él representó una enorme alegría, en un momento en el que la jubilación empezaba a contrariarle. Todavía recuerdo con gran satisfacción los paseos por los Cigarrales, entre ponencia y ponencia, acompañados siempre por Genoveva. Posteriormente viajamos a Murcia, en donde aún dio dos espléndidas clases, llenas de saber y sencillez. No conservo correspondencia de esos últimos encuentros, y bien que lo lamento. Pero puedo y debo indicar que, en las líneas que han conformado este sentido recuerdo al profesor, he podido revivir por unos días la condición del amigo. Sus palabras, reproducidas más que evocadas, me han resonado vivas, cercanas, próximas, como acabadas de decir. Y han demostrado, una vez más, su gran sentido de la amistad, junto a una grandeza de miras propia del gran estudioso de la escena española que fue, de la antigua y de la moderna.

Todavía tuve una comunicación de Ruiz Ramón, breve y sin fecha, que estimo sería de los últimos meses de 2009, ya que hace alusión a dos circunstancias que son fáciles de datar. Dice haber recibido, a la vuelta de pasar tres meses en la Borgoña, mi libro *Versos y trazas*, que apareció precisamente en el verano de 2009. Y anuncia también, para marzo o abril siguientes, es decir, de 2010, un nuevo libro suyo, *Por un teatro sin frontera* (sic), que edita «una Fundación en el Ministerio

de Cultura española»¹⁵. Siendo esto interesante, lo es más esta otra alusión en el terreno de lo particular: pide perdón por su grafía, ya que no podía escribir con normalidad; informa que «tuve un accidente y me di un golpe en el hombro. Nada grave pero sí molesto».

Terminaré con una referencia a otro aspecto de su personalidad en la que, desgraciadamente, él ya no pudo intervenir, pero sí su familia. Alejado de los papeles que solían rodearlo durante el período de su enfermedad, su hija Astrid, filóloga también, los ha recogido con sumo esmero, con el fin de preparar una edición póstuma de sus trabajos. Astrid me los ha fotocopiado, para ver la manera de ayudarla en tan vasta empresa, pues no resulta difícil imaginar la cantidad de notas, apuntes, incluso capítulos iniciados y concluidos, para lo que hubieran sido libros o monografías que añadir a su amplísima labor como estudioso y crítico del teatro español. Su correspondencia da cuenta de la cantidad de proyectos que le iban surgiendo en los últimos años. Baste adelantar, hasta que tales papeles no se compongan, que en ellos siguen latiendo sus eternas preocupaciones sobre el teatro español, el antiguo y el moderno, con la manera serena y didáctica como siempre se enfrentó a él.

15. Con ese título no acierto a encontrar un libro de Ruiz Ramón. Sí, un artículo que publicó en el núm. 100 de la revista *ADE*, pp. 27-28. Madrid, junio 2004. También tituló así su intervención en el Congreso Internacional IV Centenario del nacimiento de Francisco de Rojas Zorrilla, pronunciada el 4 de octubre de 2007: «Por un teatro sin fronteras: Rojas Zorrilla, aquí y ahora».

